KEITH EMERSON

CALVAIRE POUR UN MODULAIRE

Lorsque l'on parle de Moog, il est difficile d'ignorer celui qui en fut le vrai pionnier, adaptant l'instrument à une utilisation scénique plutôt aléatoire au départ. Keith Emerson, clavier des Nice, puis d'Emerson, Lake And Palmer, groupe qu'il est en train de reformer actuellement, nous a reçu à Londres dans les studios Marcus.

Alvin Jackson

C'est vrai. Wendy (ex Walter) Carlos, prodige brésilienne fut la premiere à utiliser le Moog sur l'album «Switched on Bach» de 1967. Mais Keith Emerson fut le premier à l'utiliser sur scène et ce ne fut pas qu'une partie de plaisir, loin de là ! A partir de ce moment, Keith commença une longue collaboration avec Robert Moog qui aboutit à l'élaboration du Minimoog, puis au MIDImoog. Depuis, Keith Emerson travaille avec Korg. Il est également en pleine reformation d'Emerson, Lake & Palmer et si j'en crois mes oreilles, 1992 devrait être l'année E.L & P.

Hello Keith. Que fais-tu actuellement ?

Je suis en studio avec Greg Lake et Carl Palmer. Cette fois, c'est une reformation sérieuse, pas seulement une tentative. Nous avons l'appui du label JVC, récemment créé par la marque japonaise et l'album sortira au printemps prochain. La logistique est conséquente et pour nous, c'est une renaissance qui s'est traduite par une créativité musicale intense. D'ailleurs, tu vas pouvoir juger toi-même (Keith Emerson enclenche une bande-master sur le magnétophone des studios Marcus et me fait écouter un morceau intitulé «Frontier». Il s'agit d'un morceau avec une structure classique : intro/moderato/largo/crescendo et coda, mais le jeu de Keith est un véritable exercice de pyrotechnie qui commence au piano et se continue sur les claviers électroniques avec des sons absolument originaux. Tous les labels que la critique attachait jadis à E.L. & P sont fracturés et rendus caducs. Il y a là quelque chose de neuf et une redoutable créativité, ainsi qu'un talent d'instrumentiste que l'on avait peut-être trop facilement sous-estimé).

Whew ! C'est ce que l'on appelle passer la vitesse supérieure ! Quels sont les claviers électroniques que l'on entend après l'intro au piano ?

J'ai le nouveau Korg 01/W FD et le Hammond XB2 qui est récent également. Pour les textures, j'ai utilisé le T1 Korg et bien sûr, mon Moog.

Justement, parlons de ton Moog. Quel modèle as-tu ?

Un des tout premiers en Europe, mais le module a été élaboré en collaboration avec Robert Moog et a subi tellement de modifications qu'il est unique. Allons le voir (Keith ouvre la porte du studio et me conduit devant un module Moog qui occupe tout un pan de mur. Le gigantisme de l'engin me laisse sans voix tout aussi démuni d'arguments qu'un petit épargnant de la BCCI).

Euh... Comment as-tu commencé à t'en servir ?

J'ai découvert le Moog en 1967 sur un LP de Wendy Carlos, «Switched on Bach», que j'avais acheté parce qu'il contenait une version du «Concerto Brandebourgeois» et à l'époque, je faisais ce morceau avec les Nice. Mais lorsque j'ai écouté l'album, j'ai été littéralement emballé par le son du Moog. Il y avait une photo de l'instrument sur la pochette et je suis allé voir mon manager de l'époque, Tony Stratton-Smith. Il s'est trouvé qu'il connaissait déjà un utilisateur du Moog. Il s'agissait de Mike Vickers, le clavier de Manfred Mann. Je lui ai téléphoné et je suis allé chez lui voir l'instrument. Vickers s'en servait très peu et uniquement en studio. J'ai joué un peu et j'essayais de faire des accords jusqu'à ce que Mike Vickers m'explique qu'il s'agissait d'un clavier monophonique duquel on ne pouvait tirer qu'un seul son à la fois. Cela me paraissait être déjà un sérieux handicap, mais j'étais attiré par la valeur... disons théatrale du Moog. Je pouvais visualiser clairement ce que cela donnerait sur scène. J'ai donc demandé à Mike de me louer son Moog pour un concert des Nice. Il a accepté mais a tenu à me prévenir que les changements de patches poseraient un problème, sur scène. L'instrument n'était pas du tout destiné à cela. Finalement Mike Vickers a accepté de se tenir en coulisse et de changer les sons lorsque je le lui demandais. Un autre problème était l'accordage ; le Moog changeait de pitch beaucoup trop facilement et il fallait souvent le réaccorder.

Comment as-tu rencontre Robert Moog ?

Lorsque nous avons formé Emerson, Lake & Palmer en 1969, j'ai appelé Robert Moog. Il n'avait jamais entendu parler de moi. Je lui ai dit que je voulais un Moog sur scène et il m'a répondu que je prenais un risque énorme parce que l'instrument n'était pas du tout prévu pour cela. Finalement, il a accepté de développer un boîtier automatique de présets qui m'éviterait d'avoir à débrancher et brancher les double-jacks sur scène. Ce boîtier est arrivé chez moi par la poste, sans manuel d'instructions. Je ne savais pas par quel bout commencer. J'ai appelé à nouveau Mike Vickers et il est arrivé à faire fonctionner les présets. Il y en avait quatre et pendant longtemps, ce furent les sons de Moog que j'utilisais sur scène. En studio, je m'en suis servi la première fois sur le solo à la fin de «Lucky man» d'E.L.& P. En concert, bien sûr il y avait toujours un problème de pitch, lié à la température. Dès que la salle chauffait, le Moog se désaccordait. Comme il y avait trois oscillateurs, il était très difficile de savoir lequel il fallait réaccorder ! J'ai alors rajouté un panneau supplémentaire au module, qui me permettait de couper le son audio et de vérifier quel oscillateur s'était désaccordé, grâce à un compteur de fréquence également placé dans le panneau supplémentaire.

Lorsque nous sommes allés jouer aux USA en 1970, j'ai invité Bob Moog à notre concert de L.A. Au début, il était hilare, mais à la fin du concert, il était enthousiasmé, particulièrement par notre version de «Hoedown» d'Aaron Copland. Peut-être le Moog lui-même était-il conscient d'être devant son créateur parce qu'il n'y a pas eu de désaccordage ce jour-là ! Quoiqu'il en soit, Robert Moog est venu dans la loge me dire que je pouvais compter sur lui pour tous les développements ultérieurs de l'instrument. Il m'a invité à l'usine de Buffalo, dans l'état de New York après la tournée et nous avons commencé à changer totalement le module. Tout d'abord de nouveaux

oscillateurs qui ne se désaccordaient pas. Puis Robert Moog a monté un séquenceur incorporé, des générateurs d'enveloppes supplémentaires,...

Tu travaillais avec lui ?

Au début, non. Mais lorsque je suis passé voir ce que devenait mon module, je me suis retrouvé devant un monolithe qui avait tellement grandi que je ne pouvais plus atteindre les patches ! C'est à ce moment que nous avons commencé à travailler ensemble, pour avoir un instrument adapté à la scène. Pour ces techniciens, la forme n'avait pas d'importance et qu'importe si le module atteignait deux mètres de haut ! Il a fallu revoir tout cela et minaturiser le plus possible, pour que ce soit pratiquable. Nous avons longtemps collaboré et même si mon module reste plutôt encombrant suivant la terminologie moderne, il est quand même relativement facile à utiliser et, bien sûr, les sons qu'il produit sont uniques. Il est possible de les samplers, mais ce n'est pas la même chose, d'autant plus que l'on parle d'analogique, là. Il y a une chaleur du son que je n'ai jamais retrouvée ailleurs. Et je crois bien avoir tout essayé...

Les sonos digitales modernes peuvent-elles rendre ce son ? As-tu utilisé ton module sur scène, récemment ?

Oui. Au Japon, cette année. J'ai causé pas mal de commotions dans le public ! La sono digitale n'est pas un problème non plus, je peux quand même avoir un son feedback avec le Moog. D'ailleurs, le mien est resté analogique, je ne l'ai pas fait MIDI-fier. Lorsque je veux un son MIDI, j'utilise un MIDImoog (Minimoog MIDIfié).

Combien de temps es-tu resté en collaboration avec Robert Moog ?

Nous sommes restés très proches jusqu'à ce que Bob revende sa compagnie à Norlin Music. A partir de ce moment, j'ai commencé à recevoir des notes me demandant de payer pour les modifications les plus infimes. Les nouveaux propriétaires semblaient vouloir ignorer le fait que j'avais beaucoup contribué à la création du Minimoog. J'étais déçu, bien sûr, mais Robert avait quitté la compagnie et travaillait dans le domaine de l'échantillonnage digital avec le team Kurzweil. Nous sommes toujours en relation et il n'est pas exclus qu'il m'aide à nouveau lorsque j'emmènerais le module en tournée, avec E.L. & P.

Quels instruments as-tu eu ensuite ?

En 1975, j'ai découvert le Yamaha GX1 et j'ai été très impressionné. Tellement impressionné, que j'ai laissé mon Moog au placard pendant quelques années. Puis vers 1980, j'ai commencé à travailler avec Korg et je suis toujours avec eux, d'ailleurs. J'ai travaillé comme consultant sur le M1. Je regrette que la mode soit de changer de modèle tous les neuf mois. Je suis sûr que les jeunes keyboardistes préféreraient voir un instrument qui s'améliore sans arrêt, mais qui garde la même désignation, et la même base, plutôt que d'apporter leur instrument en réparation pour s'entendre dire : « Ah, on ne les fabrique plus, pourquoi n'achetez-vous pas celui-ci à la place. » J'aimerais savoir ce qu'en pensent tes lecteurs. J'aimerais savoir ce qu'en pensent tes lecteurs. A bientôt...